

**INTERPRETASI GAYA MUSIK PADA SONATA NO.3  
OP.69 UNTUK CELLO DAN PIANO BAGIAN I  
KARYA L.V. BEETHOVEN**

**TUGAS AKHIR  
Program Studi S1 Seni Musik**



**Oleh:**

**Alexandre Nandawastu Armaputra  
NIM. 1111658013**

**Semester Gasal 2016/2017**

**JURUSAN MUSIK  
FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA**

**2017**

# **INTERPRETASI GAYA MUSIK PADA SONATA NO.3 OP.69 UNTUK CELLO DAN PIANO BAGIAN I KARYA L.V. BEETHOVEN**

Alexandre Nandawastu Armaputra<sup>1</sup>, Asep Hidayat<sup>2</sup>, IGN. Wiryawan Budhiana<sup>3</sup>, H<sup>4</sup>

<sup>1</sup>Alumni Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

<sup>2</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

<sup>3</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

<sup>4</sup>Staff Pengajar Jurusan Musik FSP ISI Yogyakarta

Jurusan Musik  
Fakultas Seni Pertunjukan  
Institut Seni Indonesia Yogyakarta  
[nandawastu.armaputrai@gmail.com](mailto:nandawastu.armaputrai@gmail.com)

## **Abstrak**

Karya tulis ini merujuk pada salah satu karya yang akan dimainkan dalam Resital penulis, yaitu Sonata No.3 Op.69 untuk cello dan piano karya L.v. Beethoven. Dalam penelitian ini penulis melakukan bentuk penelitian berupa analisa yang akan dijadikan materi penyajian resital dengan topik interpretasi gaya musik. Hasil penelitian ini adalah gaya musik Beethoven pada masa karir kedua nya mempunyai ciri khas berupa keseimbangan material instrumentasi yang simetris, komunikasi antar instrumen dalam suatu frase atau kalimat, kontras dinamik yang ekstrem dan tiba-tiba, serta kontras karakter suara dari yang lembut hingga kasar.

**Kata kunci:** interpretasi, gaya musik, L.v. Beethoven.

## **Abstract**

This thesis is written based on one of the works performed in the author's recital, Sonata No. 3 Op. 69 for cello and piano by L.v. Beethoven. The research is conducted using analysis approach with a focus on the topic of style interpretation. The result of the research is that the style of Beethoven's music on his second phase of career has certain characteristics, such as symmetrical balance of instrumentation materials, communication among the instruments in a particular phrase, extreme and

sudden contrasting dynamics, and distinct voice attributes ranging from gentle to rough kind of sound.

**Keywords:** Interpretation, Musical Style, L.v. Beethoven.

## PENDAHULUAN

Institut Seni Indonesia Yogyakarta adalah institusi seni tertua di Indonesia, yang menjadi acuan bagi institusi seni sesudahnya. Di dalam ISI Yogyakarta terdapat jurusan seni musik yang berbasis musik klasik barat, dan dikenal sebagai pencetak mayoritas musisi Indonesia. Sebagai bagian dari institusi seni, adalah suatu kewajiban bagi mahasiswa, alumni, ataupun dosen seni musik untuk dapat mempertanggungjawabkan musik yang mereka bawaikan secara akademis, baik dalam ranah teori maupun praktis.

Fenomena yang terjadi di lingkungan mahasiswa seni musik Institut Seni Indonesia sering kali kurang memperhatikan estetika dalam menyajikan karya musik, terutama dalam pemahaman tentang latar belakang komponis maupun karya musik yang dimainkan menjadi kegelisahan bagi penulis. Berawal dari kegelisahan tersebut, penulis terpacu untuk mendalami dan memahami latar belakang karya musik sebelum ditampilkan. Salah satu poin yang penting dalam latar belakang musik yaitu gaya musik.

Masing-masing komponis musik memiliki ciri khas dan gaya musiknya. Gaya musik seorang komponis dapat dipengaruhi oleh latar belakang kehidupan maupun dari guru terdahulunya. Gaya musik juga dapat dikatakan sebagai pembeda, beberapa diantaranya berdasarkan tekstur, melodi, harmoni, instrumentasi dan lain-lain<sup>1</sup>.

Menyampaikan karya musik sesuai dengan gaya musik komponis dapat dilakukan dengan cara menyajikannya. Penyaji berperan sangat penting, yaitu menerjemahkan konsep karya komponis yang berupa simbol-simbol musikal yang kemudian disampaikan dalam bentuk suara. Sudah menjadi tanggung jawab seorang penyaji untuk menampilkan musik sesuai dengan gaya musik komponis. Kemampuan seorang penyaji dalam menyajikan karya musik sangat bergantung pada kemampuan teknis dan pengetahuannya tentang musik. Seorang penyaji musik dapat disebut sebagai penghubung antara komponis dan pendengar. Sebagai seorang penyaji, penulis akan menganalisa interpretasi gaya musik pada Sonata untuk Cello dan Piano no.3 dalam tonalitas A mayor karya L.V. Beethoven.

Beethoven adalah komponis musik berkebangsaan Jerman. Tokoh yang berpengaruh dalam transisi era Klasik menuju era Romantik dalam sejarah perkembangan seni musik barat. Ia adalah komponis yang banyak menemukan gaya baru yang tidak didapati pada komponis-komponis lain pada masanya, contohnya ia menambahkan paduan suara pada *symphony* nya yang ke-9 atau yang dikenal dengan

---

<sup>1</sup> Stanley Sadie, *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians, second edition* (London: Macmillan Publisher Limited, 2001), buku 24, hal.638.

*Choral Symphony* yang belum pernah ada pada karya-karya sebelumnya. Ia juga menerapkan keseimbangan material instrumentasi dalam sonatanya. Namun ia mengalami cobaan berat di masa kejayaannya. Pendengarannya mulai memburuk di 20 tahun terakhir hidupnya, dan dalam 10 tahun terakhir ia hampir benar-benar tuli. Namun ia bertekad untuk tidak menyerah pada nasib dan kekurangan. Sehingga sebagian besar karya agungnya ia tulis di 15 tahun terakhir pada masa hidupnya.

Sonata cello karya Beethoven memiliki keunikan, karena pada tahun penulisannya merepresentasikan periode karir Beethoven. Sonata cello nomor 1 dan 2 ditulis pada masa pertama karir Beethoven yaitu antara tahun 1795 hingga tahun 1802, sonata cello nomor 3 ditulis di masa kedua yaitu antara tahun 1802 hingga tahun 1814 yang juga merupakan masa transisi dari era Klasik menuju era Romantik, sonata cello nomor 4 dan 5 ditulis pada masa terakhir yaitu antara tahun 1814 hingga tahun 1827.<sup>2</sup> Sonata untuk Cello dan Piano nomor 3 dalam tonalitas A Mayor opus 69 karya Beethoven merupakan satu-satunya karya sonata untuk cello dan piano yang ditulis pada masa periode kedua karir musik Beethoven tepatnya pada tahun 1808. Pada tahun tersebut dianggap sebagai tahun produktif Beethoven karena Beethoven menyelesaikan dua *Symphony*, dua *Piano Trio*, satu Sonata untuk Cello dan Piano, dan satu *Choral Fantasia*.<sup>3</sup>

Interpretasi adalah penerjemahan atau penyampaian pikiran dari komponis dalam karya musik, baik oleh penyanyi, instrumentalis, atau pengaba. Idealnya seorang penyaji memainkan karya musik sesuai dengan apa yang dimaksudkan oleh komponis. Keinginan yang dimaksudkan oleh komponis diindikasikan dengan jelas dari notasi, tanda ekspresi, dinamika, dan sebagainya. Namun dalam karya-karya tertentu, banyak detail seperti *frasering*, tempo, dinamika, warna suara, artikulasi, dan beberapa hal teknis yang lain harus diputuskan oleh penyaji. Sebelum tahun 1800 komponis tidak begitu spesifik dalam menuliskan keinginan mereka dibandingkan dengan komponis di era setelahnya, maka dari itu penyaji pada era saat ini harus memiliki pengetahuan yang cukup tentang tradisi dan kebiasaan musikal pada setiap periode musik barat agar musik tersebut dapat disajikan sesuai dengan keinginan komponis.<sup>4</sup>

Musik pertunjukan sebagai sebuah penginterpretasian harus mengutamakan pemahaman terhadap karya yang diinterpretasikan. Dalam karya tersebut bisa dicantumkan deskripsi atau definisi dari simbol-simbol musikal tertentu seperti ekspresi atau teknik dalam memainkan suatu bagian, atau bahkan mungkin tidak ada

---

<sup>2</sup> Arthur Elson, *The Book Of Musical Knowledge: The History, Technique, and Appreciation of Music, together with Lives of the Great Composers* (Garden City, New York: Halcyon House, 1942), hal.110.

<sup>3</sup> Peter Dimond, *The Art of Beethoven, Volume 2* (Malaysia: Penerbit Muzikal, 1995), hal.28.

<sup>4</sup> Christine Ammer, *The Facts On File: Dictionary Of Music, Fourth Edition. Facts On File, Inc.* (New York, 1992), hal.194.

ketentuan yang jelas dalam karya tersebut. Interpretasi adalah dasar dan juga pencapaian dari pemahaman tentang musik seni.<sup>5</sup>

## PEMBAHASAN

Fokus dari penelitian ini yaitu Analisis struktural dan ciri khas gaya musik Beethoven serta interpretasi dari Sonata Cello No.3 Op.69 bagian I sesuai dengan gaya musik Beethoven.

### A. Analisis Struktur Bagian I

Sonata Cello No.3, Op.69 dalam nada dasar A mayor karya L.V. Beethoven terdiri dari tiga bagian yaitu: *Allegro ma non tanto* (atau *Allegro ma non troppo* pada versi yang lain), *SCHERZO: Allegro molto*, *Adagio cantabile – Allegro vivace*. Bagian pertama pada sonata ini dipilih penulis sebagai objek material yang akan dianalisa atas dasar saran dari dosen pembimbing skripsi. Struktur pada bagian pertama adalah *sonata form* atau *first movement form* atau *sonata allegro form* yang dibagi menjadi lima seksi yaitu eksposisi, pengembangan atau *development*, rekapitulasi, *codetta*, dan *coda*. Setiap seksi dibagi menjadi beberapa tema, dan dalam setiap tema terdapat beberapa frase. Setiap frase akan dijelaskan menggunakan cuplikan notasi dengan keterangan yang dicantumkan.

#### 1. Eksposisi

Pada bagian eksposisi dimainkan dalam nada dasar A mayor kemudian modulasi ke *dominant*, E mayor. Tema utama terdapat pada 12 birama pertama yang akan diulang dan dikembangkan baik dalam kaitannya dengan nada, ritmik, dan harmoni.

Bagian eksposisi terdiri dari tiga tema utama. Tema I terdiri dari enam frase, empat frase dimainkan dalam nada dasar tonik A mayor dan dua frase dimainkan dalam nada dasar tonik a minor kemudian modulasi ke *dominant* e minor. Tema II terdiri dari empat frase yang dimainkan dalam nada dasar *dominant* E mayor. Tema III terdiri dari empat frase yang dimainkan dalam nada dasar *dominant* E mayor. Terdapat repetisi atau pengulangan pada bagian eksposisi. Pada putaran pertama tema III modulasi kembali ke tonik A mayor, sedangkan setelah repetisi tema III modulasi ke relatif minor dari A mayor yaitu f# minor.

---

<sup>5</sup> Robert S. Hatten, *Musical Meaning of Beethoven: Markedness, Corelation, and Interpretation Advances in Semiotic* (Indianapolis: Indiana University Press, 1994), hal.9.



## EKSPOSISI

TEMA:	I						II				III				
FRASE:	1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	1	2	3	4	:
NADA	A	A	A	A	a	e	E	E	E	E	E	E	E	E	
DASAR:					e								A	A/f#	
													E		
BIRAMA:	1	6	13	18	25	31	38	46	51	58	65	71	79	89e	

Ilustrasi 1: Struktur Frasering dan Progresi Harmoni pada Eksposisi.

## 2. Pengembangan

Bagian pengembangan dimainkan dalam tonalitas minor. Progresi nada dasar yang unik terdapat di bagian ini. Beethoven banyak memberikan modulasi yang berkaitan dengan *tonic* mayor atau minor, relatif minor dan mayor, dan tentunya *dominant*. Pada bagian ini dibagi menjadi tiga seksi yaitu transisi dari eksposisi, pengembangan, dan re-transisi menuju rekapitulasi.

Seksi transisi merupakan transisi dari eksposisi menuju pengembangan. Dimainkan dalam nada dasar f# minor. Seksi pengembangan merupakan bagian inti dari bagian pengembangan. Dimainkan dalam nada dasar e minor yang merupakan *dominant* dari A mayor, kemudian modulasi ke G mayor yang merupakan *terts* dari e minor, kemudian modulasi ke b minor yang merupakan *dominant* dari e minor, kemudian modulasi kembali ke c# minor yang merupakan *terts* dari A mayor. Seksi retransisi merupakan transisi dari pengembangan menuju ke rekapitulasi. Dimainkan dalam nada dasar f# minor yang merupakan relatif minor dari A mayor, kemudian modulasi ke D mayor yang merupakan *dominant* dari G mayor, kemudian modulasi kembali ke tonik A mayor.

## PENGEMBANGAN

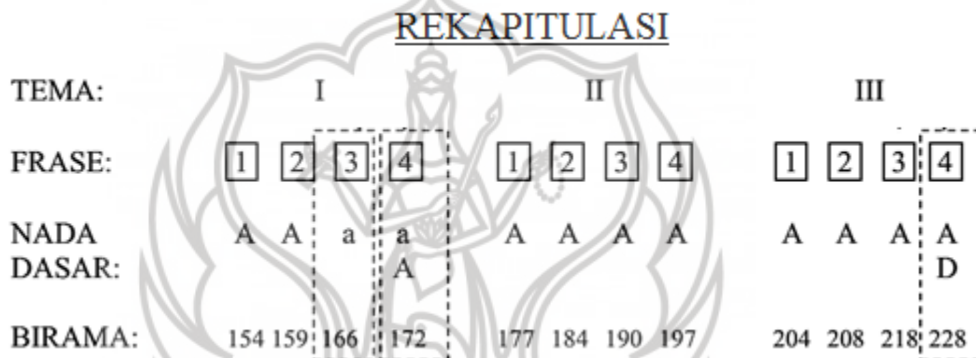
	I		II						III	
	RM Rm		<div style="display: flex; align-items: center;"> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-right: 5px;">D</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-right: 5px;">T</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-right: 5px;">T</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-right: 5px;">D</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-right: 5px;">D</div> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px;">T</div> </div>							
NADA										
DASAR:	A	f#	e	G	b	c#	f#	D	A	
BIRAMA:	93	93	117	119	123	129	142	146	150	

Ilustrasi 2: Progresi Harmoni pada Pengembangan.

### 3. Rekapitulasi

Bagian rekapitulasi merupakan pengulangan dari bagian Eksposis dengan beberapa pengembangan durasi frase, progresi, dan motif. Pada bagian ini Beethoven mengembalikan dari tonalitas minor pada Pengembangan menjadi mayor. Bagian ini dimulai dengan dinamika yang kontras yaitu *forte piano* dan secara keseluruhan dimainkan dalam nada dasar tonik A mayor untuk membedakan bagian rekapitulasi dengan bagian eksposisi.

Bagian rekapitulasi terdiri dari tiga tema utama. Tema I terdiri dari empat frase, dua frase dimainkan dalam nada dasar tonik A mayor dan dua frase berikutnya dimainkan dalam nada dasar tonik a minor kemudian modulasi ke tonik A mayor. Tema II terdiri dari empat frase yang dimainkan dalam nada dasar A mayor. Tema III terdiri dari empat frase yang dimainkan dalam nada dasar A mayor kemudian modulasi ke *sub-dominant* D mayor.



Ilustrasi 3: Struktur Frasering dan Progresi Harmoni pada Rekapitulasi.

### 4. Codetta

Bagian *Codetta* merupakan awal mula dari bagian penutup pada *sonata* bagian pertama. Diawali dengan pengulangan tema pada Eksposisi namun dengan dinamika *pianissimo*, dimainkan dengan tonalitas mayor yang kemudian berubah menjadi minor pada bagian pertengahan. Hal ini bertujuan untuk memberi kesan yang berbeda antara bagian Eksposisi, Rekapitulasi, dan *Codetta*. Bagian ini diakhiri dengan akord E mayor yang merupakan *dominant* dari *tonic* A mayor dengan dinamika *fortissimo* untuk memperjelas transisi menuju *Coda*.

Bagian *Codetta* terdiri dari empat frase, frase pertama dimainkan dalam nada dasar D mayor yang merupakan *sub-dominant* dari A mayor kemudian tiga frase berikutnya dimainkan dalam nada dasar tonik a minor yang menunjukkan bahwa bagian ini merupakan sebuah awal dari bagian penutupan.

	<u>CODETTA</u>			
FRASE:	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">1</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">2</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">3</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">4</span>
NADA DASAR:	D	a	a	a
BIRAMA:	234	237	242	250

Ilustrasi 4: Struktur Frasering dan Progresi Harmoni pada Codetta.

## 5. Coda

Bagian *Coda* adalah akhir dari rangkaian penyelesaian pada bagian pertama sonata ini. Beethoven kembali mengulang tema utama dengan nada dasar *tonic* A mayor dan dengan dinamika *sempre fortissimo* yang bertujuan untuk membedakan bagian Eksposisi, Rekspitulasi, *Codetta*, dan *Coda* dan juga untuk memperjelas bahwa bagian ini adalah bagian penutup dari bagian pertama *sonata* ini.

Bagian *Coda* terdiri dari empat frase yang dimainkan dalam nada dasar tonik A mayor yang menegaskan bahwa bagian ini adalah kesimpulan dan penutup. Bagian ini merupakan kesimpulan dari seluruh rangkaian bagian I pada Sonata Cello No.3 Op.69 karena dimainkan kembali cuplikan dari tema utama dalam eksposisi sebagai penutup.

	<u>CODA</u>			
FRASE:	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">1</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">2</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">3</span>	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 5px;">4</span>
NADA DASAR:	A	A	A	A
BIRAMA:	255	260	272	259

Ilustrasi 5: Struktur Frasering dan Progresi Harmoni pada Coda.

## B. Motif dan Tema

### 1. Motif Utama

Inovasi pada sonata ini tidak hanya terdapat pada struktur harmoninya saja melainkan juga pada pengembangan motif. Penggunaan motif dalam sonata ini merupakan sesuatu yang baru pada masanya dan belum pernah terjadi sebelumnya. Dua motif utama menjadi dasar dari setiap tema dan frase dalam karya ini.



A: 1 5 6  
Notasi 1: Motif A.



A: 3 5 4 3 4 2 1 7  
Notasi 2: Motif B.



Motif ini pertama kali dimainkan oleh cello solo pada birama pertama, Beethoven dengan sengaja tidak membuat motif tersebut menjadi polifoni atau lebih dari satu suara, karena motif ini adalah dasar dari sonata ini. Motif tersebut akan dikembangkan pada seluruh bagian.

## 2. Tema Utama

Bagian I terdiri dari tiga tema utama yang merupakan pengembangan dan perpaduan dari dua motif utama. Berikut adalah cuplikan dari setiap tema utama.



A: 1 5 6 3 5 4 3 4 2 1 7 5 1 6 3 4 5

Notasi 3: Tema I birama 1-6.



A: 7 1 7 1 3 5  
Notasi 4: Motif respon Tema I birama 7-8.



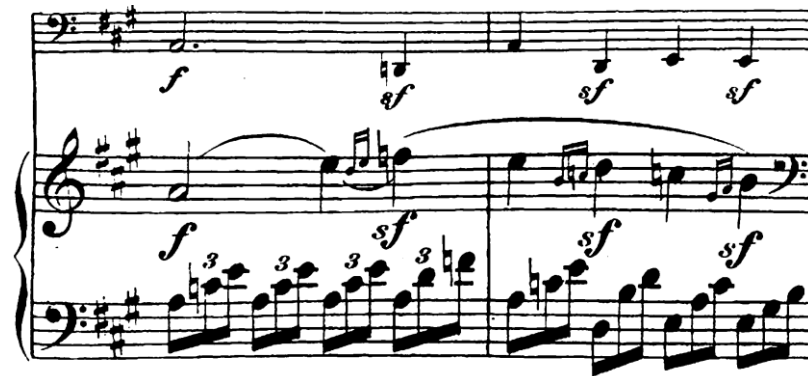
A: 4 3 2 4 3 2 4 3 2

Notasi 5: Motif Kadensial Tema I birama 11.



Notasi 6: Motif Cadenza Tema I birama 12.

Cadenza ini muncul dua kali, yang pertama oleh piano pada birama 12 dan kedua oleh cello pada birama 24. Hal ini menciptakan keseimbangan tidak hanya antara frase 1 dan 2 dengan frase 3 dan 4 tetapi juga pembagian instrumentasi antara cello dan piano yang seimbang.



a: 1\* 5 6 5 4 3 2

Notasi 7: Tema II: Tema kedua muncul dalam tonalitas minor birama 25-26.

\* Tangga nada berdasarkan staff atas pada partitur piano.



E: 5 3 1 5 3 - 1 3 5

Notasi 8: Tema II birama. 38-41.



E: 1 1 2 3 1 2



3 1 (7) 6 4 3 G#:7 5 4 3 4 E:5 4 6 5 4 3

Notasi 9: Tema III birama 65-69.

Tema akhir dari eksposisi merupakan pengembangan motif kadensial pada birama 11.

### C. Ciri Khas Gaya Musik Beethoven Pada Sonata Cello No.3 Op.69 Bagian I

Dari uraian analisis diatas dapat disimpulkan beberapa ciri khas gaya musik Beethoven yang sering dimunculkan pada karya ini. Ciri khas gaya musik Beethoven pada karya ini antara lain adalah kontras dinamika, karakter suara, serta artikulasi secara tiba-tiba, keseimbangan material instrumentasi, jalinan komunikasi dalam sebuah tema, serta transisi antar bagian yang hampir tidak terduga. Berikut akan dilampirkan contoh ciri khas gaya musik Beethoven pada sonata ini.



Notasi 10: Contoh kontras dinamika dan artikulasi.

Terdapat kontras dinamika dari *piano* pada birama 29 kemudian tiba-tiba menjadi *forte* pada birama 31. Kontras artikulasi juga terlihat dimulai dari birama 25 yang dimainkan teknik *sforzando* pada ketuk ke-2 dan ketuk ke-4.



Notasi 11: Contoh kontras karakter suara.

Kontras karakter suara terdapat pada birama 117. Tema sebelumnya dimainkan dengan teknik *legato* dan dengan ekspresi *espressivo* dengan *crescendo* *diminuendo* yang kemudian secara tiba-tiba dimainkan dengan dinamika *fortissimo* pada birama 117. Pada birama 117 dimainkan dengan karakter suara yang kasar atau biasanya disebut dengan *marcato*.

1 Allegro, ma non troppo. L.v. Beethoven, Op. 69.

VOLONCELLO.

*p dolce.*

PIANOFORTE.

*p dolce.*

9

*cresc.*

14

*p*

20

*cresc.*

*ad libitum.*

*f > dolce.*

*cresc.*

*f*

Notasi 12: Contoh keseimbangan material instrumentasi.

Keseimbangan material instrumentasi jelas terlihat pada 24 birama pertama. Tema utama pada bagian ini terdapat pada 12 birama pertama. Tema utama ini kemudian diulang secara presisi dan identik pada birama 13 dengan pembalikan instrumentasi atau yang disebut dengan inversi.

1 Allegro, ma non troppo. L.v. Beethoven, Op. 69.

VIOLONCELLO. *p dolce.*

PIANOFORTE. *p dolce.*

9

Notasi 13: Contoh komunikasi dalam sebuah tema.

Komunikasi terlihat mulai dari 12 birama pertama. Tema utama diawali dengan cello memainkan motif dari birama 1-6 kemudian piano melanjutkan pada birama 6-12, diakhiri dengan *cadenza* yang dimainkan oleh piano.

89

Notasi 14: Contoh transisi yang tidak terduga.

Transisi dimulai dari birama 89 yang dimainkan dalam nada dasar E mayor kemudian modulasi ke *tonic* A mayor pada putaran pertama. Pada repetisi ke-2 transisi dari birama 89 dalam nada dasar E mayor yang kemudian modulasi ke relatif minor dari *tonic* A mayor yaitu f# minor.

#### D. Interpretasi Sonata Cello No.3 Op.69 Bagian I

Karya ini mengacu pada keseimbangan material instrumentasi dan kontras dinamika, artikulasi, dan karakter suara. Bagian pertama disusun dari tema dua belas birama pertama dan motif enam birama pertama yang dikembangkan sedemikian rupa ke seluruh bagian. Secara keseluruhan material tema dibagi rata antara cello dan piano, hal ini merupakan sebuah inovasi Beethoven pada masa itu.



## 1. Eksposisi

Tema utama pada bagian Eksposisi terdapat pada dua belas birama pertama. Dimulai dengan solo cello selama enam birama memainkan motif A dan B dalam nada dasar A mayor, dinamika piano dan ekspresi *dolce*, kemudian dilanjutkan oleh piano selama enam birama memainkan motif respon tema I dengan tambahan teknik *trill* pada motif kadensial menuju akhir kalimat, tema ini diakhiri dengan *cadenza* oleh piano yang diakhiri dengan *half cadence* karna diakhiri dengan akord *dominant* E mayor. *Cadenza* dimainkan secara *ad libitum* yang berarti dimainkan sesuai keinginan pemain, dapat dimulai dengan tempo yang lebih lambat dari tempo asli kemudian semakin cepat dan kemudian kembali semakin lambat lagi menuju akhir *cadenza*. Tema selama dua belas birama ini diulang lagi secara presisi pada birama 13 dengan pembalikan instrumentasi atau yang disebut inversi.

Kalimat ke-2 pada tema I dimulai dari birama 25 yang dimainkan dalam nada dasar *dominant* E minor. Pada kalimat ke-2 ini didominasi dengan ritmik *triplet* dan teknik *sforzando* pada ketuk ke-2 dan ke-4. *Sforzando* pada cello dapat dimainkan dengan menambah kecepatan *bowing* secara signifikan lalu kembali seperti semula. Besarnya suara yang dihasilkan pada *sforzando* tergantung dari dinamika yang dimainkan. Tema utama dimainkan oleh piano selama dua birama dalam dinamika *forte* dengan teknik *sforzando* dan *appoggiatura* pada ketuk ke-2 dan ke-4. Tema ini diimitasikan oleh cello kemudian *diminuendo* menuju dinamika *piano* di birama 29 selama dua birama sedangkan piano memainkan ritmik *triplet*. Cello melanjutkan dengan motif yang serupa dengan tema utama pada kalimat ke-2 tanpa *sforzando* namun dimainkan dengan *legato* menuju nada selanjutnya selama dua birama, maka terjadi kesan aksen pada ketukan ke-2 dan ke-4. Motif ini dikembangkan selama dua birama dengan memainkan *triplet* pada ketuk ke-2 dan ke-4 dan juga menghasilkan kesan penekanan. Diakhiri dengan ritmik *triplet* dengan teknik *legato* dalam dinamika *piano* dan dalam nada dasar E mayor sebagai transisi menuju ke tema II.

Tema II dimulai dari birama 38. Cello memainkan nada  $1/8$  dalam nada dasar E mayor dengan gerakan nada naik dengan hiasan *appoggiatura* pada birama 41 sedangkan piano memainkan pengembangan motif A dengan gerakan nada turun. *Appoggiatura* dimainkan dengan memainkan nada tambahan sebagai hiasan dengan nilai nada tertentu yang dimainkan pada ketukan notasi yang diberi *appoggiatura*. Frase ini dimainkan sebanyak dua kali lalu dilanjutkan dengan motif perpaduan ritmik  $1/2$  dan  $1/8$  pada cello dengan ritmik  $1/8$  pada piano yang menjadi kalimat tanya jawab. Kalimat selama 13 birama ini dimainkan kembali pada birama 51 dengan pembalikan instrumentasi atau inversi. Yang menjadi keunikan pada tema II yaitu merupakan perpaduan antara pengembangan tema I dengan tema baru. Seluruh tema II dimainkan dalam dinamika *piano*.

Tema III dimulai dari birama 65. Pada dua birama pertama piano memainkan ritmik yang memberi kesan penekanan pada ketukan ke-1 dan ke-2 dan ritmik *triplet* pada register bawah sedangkan cello memainkan teknik *pizzicato* pada ketukan ke-1 dan ke-4. Kemudian diteruskan dengan motif kadensial pada piano dan cello memainkan teknik *pizzicato* dengan *sforzando* pada ketukan ke-1 dan ke-4. *Sforzando* pada teknik *pizzicato* dapat dimainkan dengan cara memetik dengan kuat pada senar di bagian bawah *fingerboard* atau tepat di atas *bridge*. Kalimat ini dimainkan kembali pada birama 71 dengan pembalikan instrumentasi atau inversi.

Pada birama 79 piano memainkan motif perpaduan ritmik *triplet* dan 1/16 dengan gerakan nada turun kemudian cello merespon dengan ritmik *triplet* dan hiasan *appoggiatura* pada ketuk ke-2. Kalimat ini diulang pada birama 81 kemudian cello memainkan *sforzando* pada notasi penuh sedangkan piano memainkan notasi 1/16 selama dua birama. Kemudian cello melanjutkan dengan *double stop* berjarak interval *sixth* atau enam nada dengan dinamika *fortissimo* dan *staccato* pada nada 1/8. Kalimat ini menjadi klimaks pada tema III. Kemudian piano memainkan *trill* dengan *sforzando* dan *appoggiatura* kemudian *diminuendo* menuju transisi menuju ke repetisi atau ke bagian pengembangan. Transisi dimainkan dengan dinamika *piano* dan ekspresi *dolce* yang dapat dimainkan dengan cara mengarahkan posisi *bowing* ke arah *fingerboard*.

## 2. Pengembangan

Pengembangan dimulai dari transisi pada birama 93 kemudian menuju *seconda volta* pada birama 96. Cello dan piano memainkan motif nada-nada panjang dan *crescendo* menuju *forte* pada birama 101 yang dilanjutkan dengan motif respon dengan *sforzando* pada ketukan ke-2 dan ke-4 dan motif kadensial dengan *trill* pada ketuk ke-1 dan ke-3 dan *appoggiatura* pada ketuk ke-2 dan ke-4 dengan ekspresi *espressivo*. Kemudian cello memainkan *legato* dengan aksen menuju nada panjang pada birama 108. Aksen pada cello dapat dimainkan dengan memberikan tekanan lebih yang disesuaikan dengan kecepatan *bowing*. Pada birama 108 terdapat komunikasi pada piano dan cello yang saling bergantian memainkan tema. Diakhiri dengan *crescendo* *diminuendo* dalam ritmik *triplet* pada birama 116.

Secara mendadak dinamika berubah atau disebut *subito fortissimo* pada birama 117 yang juga merubah karakter suara menjadi kasar atau disebut dengan *marcato*. Tema dimainkan oleh piano sedangkan cello memainkan ritmik 1/16 dengan gerakan nada naik turun membentuk sebuah akord. Gerakan nada ini mengharuskan perpindahan senar atau *crossing* secara cepat, hal ini dapat dilakukan dengan melakukan gerakan yang berpusat pada lengan dari pada pergelangan tangan karena membutuhkan tenaga yang besar untuk memainkan dinamika *fortissimo* dengan posisi menggesek dekat dengan *bridge* untuk menghasilkan karakter suara *marcato*.

*Subito piano* pada birama 127 menuju kalimat berikutnya. Cello memainkan tema dalam dinamika *piano* dan piano memainkan ritmik *triplet*. *Crescendo* pada birama 137 menuju *forte* pada birama 139 lalu dilanjutkan dengan *appoggiatura* pada ritmik 1/8 di setiap ketuk kemudian *diminuendo* menuju *pianissimo* pada retransisi birama 142. Retransisi dimainkan dalam nada dasar f# minor kemudian modulasi ke nada dasar D mayor pada birama 146. Motif ini dimainkan dalam *legato* panjang selama empat birama, dapat diatasi dengan memperlambat kecepatan *bowing* dan berkonsentrasi pada intensitas penekanan pada *bow* untuk mendapatkan proyeksi suara yang stabil dalam *legato* panjang dan dinamika *pianissimo*. Retransisi diakhiri dengan progresi akord A mayor, b minor, A mayor, dan E mayor pada setiap birama dan *crescendo* menuju rekapitulasi.

### 3. Rekapitulasi

Rekapitulasi dimulai dari birama 154. Bagian rekapitulasi merupakan pengulangan tema dari eksposisi. Dimulai dengan dinamika *forte piano* dengan ekspresi *dolce*. Dinamika *forte piano* dapat dihasilkan dengan menggesek pada posisi *bowing* mendekati *bridge* dengan penekanan yang besar untuk menghasilkan dinamika *forte* kemudian mengurangi tekanan secara signifikan dengan segera dan mengarahkan posisi *bowing* mendekati *fingerboard* untuk menghasilkan dinamika *piano* dengan ekspresi *dolce*. Cello memainkan motif tema I pada eksposisi sedangkan piano memainkan ritmik *triplet*, pengembangan ini bertujuan agar tema yang diulang tidak terkesan *monotone* dan membosankan. Dilanjutkan dengan motif respon pada birama 160 yang dimainkan kembali pada satu oktaf di atasnya lalu *crescendo* menuju motif kadensial pada birama 164 dengan imbuhan nada hias *trill* menuju *fermata forte* aksen pada birama 165 kemudian *diminuendo* dan dilanjutkan dengan *cadenza*. Kalimat ke-2 merupakan pengembangan dari kalimat ke-2 pada eksposisi birama 25. Dimainkan dalam dinamika *forte* dengan *sforzando* pada ketukan ke-2 dan ke-4, kemudian *diminuendo* menuju dinamika *piano* pada birama 170 kemudian *crescendo* menuju *forte* pada birama 172 kemudian *subito piano* pada birama 175 yang merupakan transisi menuju tema II.

Tema II dimulai dari birama 177, yang merupakan pengulangan tema II pada eksposisi. Cello memainkan nada 1/8 dengan gerakan nada naik dan diakhiri dengan imbuhan *appoggiatura* sedangkan piano memainkan pengembangan motif A dengan gerakan nada turun dan dilanjutkan cello memainkan perpaduan ritmik 1/2 dan 1/8 dan piano memainkan ritmik 1/8 sehingga terjadi komunikasi tanya jawab. Kalimat ini diulang pada birama 190 dengan pembalikan instrumentasi atau inversi.

Tema III dimulai dari birama 204, yang merupakan pengulangan tema III pada eksposisi. Piano memainkan tema dengan dinamika *forte* dan imbuhan *trill* dan *appoggiatura* pada ketukan ke-4 lalu *sforzando* pada ketukan ke-1,

kemudian memainkan motif kadensial dengan *sforzando* pada ketukan ke-1 dan ke-3. Sedangkan cello memainkan teknik *pizzicato* dan *sforzando* pada ketukan ke-1 dan ke-3. Kalimat ini diulang kembali pada birama 210 dengan pembalikan instrumentasi atau inversi dan diakhiri dengan *legato stacato* dan *diminuendo*. Kalimat ke-3 dimulai dari birama 218, yang merupakan pengulangan dari birama 79. Piano memainkan ritmik *triplet* dengan gerakan nada turun kemudian dilanjutkan cello memainkan ritmik *triplet* dengan gerakan nada naik dan *appoggiatura* pada ketukan ke-3. Motif ini diulang pada birama 220 kemudian *subito forte* pada birama 212 lalu cello memainkan *double stop* selama satu birama pada birama 224 sedangkan piano memainkan ritmik 1/16 kemudian ritmik 1/8 dengan artikulasi *stacato* menuju transisi pada birama 226. Kalimat ini menjadi klimaks pada tema III. Kemudian piano memainkan *trill* dengan *sforzando* dan *appoggiatura* kemudian *diminuendo* menuju transisi menuju *codetta*. Transisi dimainkan dengan dinamika *piano* dan ekspresi *dolce* yang dapat dimainkan dengan cara mengarahkan posisi *bowing* ke arah fingerboard.

#### 4. Codetta

Bagian *codetta* dimulai dari birama 234, yang merupakan bagian awal dari bagian penutup pada bagian I dari sonata ini. Dimulai dengan pengulangan tema I pada eksposisi namun dengan dinamika *pianissimo* dan dalam nada dasar D mayor selama empat birama. Kemudian dilanjutkan dengan motif B yang dimainkan secara bergantian antara piano dan cello yang dimulai dengan *trill* dan dimainkan dalam nada dasar a minor. Dilanjutkan dengan cello memainkan nada panjang dan piano tetap memainkan cuplikan dari motif B selama empat birama kemudian *crescendo* dengan pengembangan frase pada birama 242 menuju *fortissimo* pada birama 253, cello memainkan gerakan nada naik sedangkan piano memainkan gerakan nada turun dan diakhiri dengan nada 1/4 pada ketukan ke-1 dan ke-2 dengan nada satu oktaf dibawah.

#### 5. Coda

Bagian *coda* dimulai dari birama 255, yang merupakan akhir dari rangkaian penyelesaian pada bagian I sonata ini. Tema utama pada eksposisi dimainkan kembali dalam nada dasar A mayor untuk membedakan bagian *codetta* dan *coda*. Cello dan piano memainkan tema utama secara *unisono* atau satu suara dengan dinamika *sempre fortissimo* yang berarti dinamika ditahan pada dinamika yang tertulis kemudian *subito piano* pada birama 260 ketukan ke-4. Cello dan piano memainkan motif B secara bergantian kemudian *diminuendo* menuju *pianissimo* pada birama 272, cello memainkan pengembangan motif A kemudian secara bergantian memainkan *trill* selama empat ketuk dengan *appoggiatura* pada birama 275. Kemudian *subito forte* pada birama 279, cello memainkan nada panjang notasi 1/8 pada setiap ketuk sedangkan piano memainkan notasi 1/16 dengan gerakan nada naik menuju



birama 281, cello dan piano memainkan nada 1/4 pada ketukan ke-1 dan ke-3 kemudian diakhiri dengan nada 1/4 pada ketukan ke-1 pada birama 282. Bagian I pada sonata ini diakhiri dengan klimaks.

## PENUTUP

Beethoven membuat lima sonata untuk cello dan piano. Sonata no.3 Op. 69 dalam nada dasar A mayor untuk cello dan piano karya Ludwig van Beethoven adalah satu-satunya sonata cello yang dibuat pada masa karir ke-2 Beethoven. Beethoven mengembangkan tema dan motif secara luas dengan harmoni yang sederhana. Secara garis besar karya ini dimainkan dalam nada dasar yang saling berkaitan dengan A mayor, termasuk *tonic* minornya yaitu a minor, f# sebagai relatif minor, dan E sebagai *dominant*. Relasi antara *tonic* dan *dominant* dikembangkan dalam detail yang indah baik secara harmoni maupun melodi. Motif yang membentuk dasar dari setiap tema diawali pada dua belas birama pertama kemudian dikembangkan pada seluruh bagian sonata.

Gaya musik Beethoven tidak terlepas dari ciri khas dalam setiap karyanya. Kontras dinamik yang sering kali ekstrem, progresi harmoni yang unik namun tetap memiliki relasi dengan nada dasar, kontras karakter suara dari yang lembut hingga kasar, instrumentasi yang seimbang sehingga menjadikan sonata ini menjadi sebuah duet yang menarik dan juga komunikasi antar instrumen pada sebuah kalimat, pengembangan motif dan tema yang luas. Ciri khas ini yang membuat karya-karya beethoven memiliki karakter yang kuat. Keseimbangan antara melodi, ritmik, dan instrumentasi, serta tematik yang khas dari masa pertengahan Beethoven pada sonata ini menjadi pilar dari karya-karya untuk cello pada masa selanjutnya.

## DAFTAR PUSTAKA

- Ammer, Christine. *The Facts on File: Dictionary of Music, Fourth Edition. Facts on File, Inc.* New York, 1992.
- Dimond, Peter. *The Art of Beethoven, Volume 2.* Penerbit Muzikal, Malaysia, 1995.
- Elson, Arthur. *The Book Of Musical Knowledge: The History, Technique, and Appreciation of Music, together with Lives of the Great Composers.* Halcyon House, Garden City, New York, 1942.
- Hatten, Robert S. *Musical Meaning of Beethoven: Markedness, Corelation, and Interpretation Advances in Semiotic.* Indiana University Press, Indianapolis, 1994.
- Kivy, Peter. *Authenticities: Philosophical Reflections on Musical Performance.* Cornell U.P., Ithaca, New York, 1995.
- Robin Stowell, Robin. *The Cambridge Companion to Cello.* Cambridge University Press, New York, 1999.



Sadie, Stanley. *The New Grove: Dictionary of Music and Musicians*, second edition. Macmillian Publisher Limited, London, 2001.

Thompson, Oscar. *The International Cyclopedia of Music and Musicians*. DODD, MEAD & Company, New York, 1964.

